

第四章

個人實作里程之表述

第一節 自我實作理念

藝術家的創作泉源來自於自身週遭的一切，不論是法乎自然，或者是人生歷練等等，藝術作品的呈現都是經過藝術家內心感受後的沉澱物化，因此我們可以說，一件藝術作品的核心精神並不存在於題材，而是在藝術家創作里程中的創作思維。筆者將以從汲古得修綆而後開懷唱遠襟來表述自我創作的一些思維理念。

一、「汲古得修綆」¹⁰¹

不論是東方藝術或者西方藝術，它們的存在都已經有相當長的時間，而現今多數藝術創作者總是打著「創新」的招牌在從事藝術活動，或者呼喊「創新」來擊退「傳統」。但認真仔細地去看看所謂的傳統藝術作品，古人早就玩遍了現今藝術創作者所謂「創新」的手法，但當然並非全盤否定現今藝術創作者沒有真正的「創新」，「創新」還是存在的，它存在於時代時間性裡，時間的走動其實早就包含「新」的意涵，並不用極力去強調「新」，所以現今的藝術創作者並不用努力地去摧毀傳統，這種情況尤其在東方藝術中常見到。我們應該去面對傳統去學習他們好的、成功的因子，來轉換成自己的東西，如此何嘗不是事半功倍。

筆者在實作書法與篆刻作品過程裡，過去總是會伴隨著前人或師者的影子，但在閱讀過王羲之撰《題魏夫人筆陣圖後》中：

¹⁰¹ 唐韓愈《秋懷》詩之五，離離掛空悲，戚戚抱虛警。露泫秋樹高，蟲吊寒夜永。斂退就新儒，趨營悼前猛。歸愚識夷塗，汲古得修綆。名浮猶有恥，味薄真自幸。庶幾遺悔尤，即此是幽屏。

於少學魏夫人書，將謂大能；及渡江北遊名山，見李斯、曹喜等書，又之許下，見鍾繇、梁鵠書，又之洛下，見蔡邕《石經》三體書，由於從兄洽處，見張旭《華岳碑》，使知學魏夫人書，徒費年月耳。遂改本師，仍於叢杯學習焉。¹⁰²

學習古人是爲了讓自己的眼界提高，也是爲了磨鍊自己的觀察的能力，畢竟書法與篆刻這兩門藝術是單純以線來表現的抽象藝術，對於空間上的處理是相當敏感地。

二、「開懷暢遠襟」¹⁰³

在從事創作書法與篆刻的里程裡，傳世作品裡既有的一切表現手法，不論是空間章法的佈局，或者字法演變的依歸性，或者刀法筆法的呈現，都是隨手可以吸收取得的經驗法則，因此由學習前人來強化自己技巧的表現與學理的應用，但其實法乎自然依舊是最好的老師。漢字的來源就是從天地鳥獸自然而來，而線條的優美呈現在大自然中何嘗不可見得，就連書聖王羲之也向鵝來領教。其實在書法和篆刻作品裡，每一點畫的形狀都是自然的縮影；每一個點畫的佈局位置都是自然場景的縮小，因此學習自然萬物是提升自我美感感受的敏銳度與美的形式表現力。

¹⁰² 東晉·王羲之撰，《題魏夫人筆法陣圖後》，潘告遠編訂，漢魏六朝書畫論，（湖南：湖南美術出版社，1997），頁107。

¹⁰³ 唐·褚亮《臨高台》詩，高台暫俯臨，飛翼聳輕音。浮光隨日度，漾影逐波深。回瞰周平野，開懷暢遠襟。獨此三休上，還傷千歲心

第二節 自我實作形式與內容

虞君質教授著《藝術概論》中提到藝術的形式（Form）是：

藝術家運用熟練的技巧去處理特定的題材，從事適當的安排或加工，變動自然人生原有的樣子，產生一種新的組合，而此新的組合又能給予觀賞者以美的愉快，此即藝術上的形式美。¹⁰⁴

簡言之，形式是將外在物體經過藝術家內心感知分析後，在藝術作品畫面上的表現。而又在藝術的內容方面，他也說明了：



藝術的「內容」(Contents)專指藝術品所包含的實質或者意義，是同「形式」相對的一個名詞。在藝術上，形式美固然重要，內容更絕不能忽略，此因形式造成的目的，無非用來表現內容，而內容即是決定作品價值的重要因素。¹⁰⁵

由此可知內容則是那內心的感知，而就筆者而言，形式是對於線質的表現與線形的佈局，內容則是筆者本身對於文與字內涵上的感受與表現。

一、實作的形式

¹⁰⁴ 虞君質著，《藝術概論》，(台北：大中國圖書公司，1998)，頁 61。

¹⁰⁵ 同上，頁 76。

形式，簡言之就是藝術家情感依附的物化載體。筆者面對於書法與篆刻實作之時，形式表現就只是墨色或朱色的線條在簡單的紙面上空間顯像著，而這個顯像卻是需要透過了筆和刀的幫助。手持著筆傳力到筆頭毫毛，在五合¹⁰⁶的情況下，並且在心頭上必需要熟析、瞭解毫毛中水墨交融的程度，以及下紙落墨時的力道運行需達到手到心也到線性的體現；而再對於篆刻實作過程中，又再需要經由刻刀奏刀於石面將書寫性的線條從石面上凹凸顯現，在使用不同刀法的操作運行本身就已經帶出不同的線質表現，再加上情感的因奏，如落刀刻石時，在運刀過程中心中的那份痛快暢快的程度也會影響著奏刀的速度與深度，其實就如同音樂演奏時那種心靈上的抒發感受是相同的。

線的形式顯像只是書法與篆刻實作過程中最後的結果表現，但也是呈現出一位作者是否成功地在實作過程裡，內心中與一切外在物質（材料）之間相互結合地融洽性的表現結論。

二、實作的內容

在書法與篆刻實作裡，作品所表現的第一眼就是文章內容或辭句文字內容，而這些文章和辭句本身就已經具有一種述說性的張力表現。筆者在實作的歷程中，因為無法自己寫詞作賦，所以利用前人文章經過閱讀瞭解文章內容後產生一些情感移入，再運用文字本身具有的抽象繪畫性來寫出一件屬於自己情感感受後體現的作品，例如在書法中選擇了一篇《前赤壁賦》辭賦來書寫，這篇文章本身是蘇東坡先生一首表現當時內心感受的寫照，筆者利用這篇辭賦文

¹⁰⁶ 唐·孫過庭撰《書譜》中所提「五乖五合」論，「五乖」為「心遽體留」、「意違勢屈」、「情怠手闌」還是「五合」中的「神怡務閒」、「感惠徇知」、「偶然欲書」下的精神狀態。

章的文字為內容題材，雖然這五百多字的文字涵義下的心情寫照不是自身親身體驗的，但在閱讀此文章時，從優美的詞句與景觀的細膩描寫中，其實可以間接性的體驗出古人內心的那份情感。筆者在經過閱讀感受後，利用篆體來書寫表現，在四大書體中篆體是最接近圖畫的文字，書寫這些文字就如同畫著繪畫般，像簡單從「鳥」字來看它的篆體（見圖 33），就像真的一隻鳥兒般，字的形象中還生動地描寫出禽腳。



圖 33 「鳥」篆體

筆者在書法和篆刻實作中也重視文字結體的變化，因為文字的由來是從殊象中簡鍊描摹形成的，如果在書寫文字時總是前人有書寫過的形體才敢做為使用，那其實在書法和篆刻實作上就無文字樂趣可言。對文字大膽地去做變化的依歸，其實可以從探討書體演變過程中仔細琢磨推敲，一個字當我們從它甲古文、金文、大篆、古隸、小篆、章草在到草行楷的變化歷程裡頭去觀察，我們就可以瞭解到一個字的結構，是可以如何的去增減筆劃或者變形等等。文字是殊相抽象線條描繪的產生物，它不是死的東西而是活的，是一種塑造性和述說性強的形象表現，藝術自我風格的呈現也是從它展現而出的。

第三節 自我實作技法之表現

藝術家在作品中總是追求一種自我獨特性的表現力，而這些表現力需要技法來呈現，但技法其實並非有固定的模式或規範，筆者在自身的作品中技法表現著重在「立」與「破」之於「平正」與「險絕」，以及「看似不經意，處處都著意」的呈現。

一、「立」與「破」之於「平正」與「險絕」的關係

在線性表現的作品畫面中，裡頭所佈滿地幾乎是線，而線是最具視覺引導性的造型元素。當使用一條線出現於畫面中，空間隨之被分割，區塊也就出現。

區塊空間或是線起初的顯體是平正規矩的，平正規矩或許是一種風格風韻的表現，但久觀其之乃平淡無趣，如同久食粗茶淡飯偶欲辛辣之味，況且人所處在的太自然，給予視覺觀感的刺激是如同猛獸般不斷地刺激著，當然在一件藝術作品中，險絕所帶來的「奇」是不可厚非的，而「奇」的作法往往從「破」來求得，「破」可帶給畫面中實虛陰陽的對應變化，產生衝擊、矛盾性視覺效果的，更讓畫面增加上另一種力量的注入。

二、看似不經意 處處都著意

在藝術實作的過程中，往往在整件作品的觀看角度是要廣泛地，在設計思索作品內容、形式和構圖上，手法的細膩程度從細微處一條線的長短、一個點的形況位置到全幅作品裡線條、行氣……等等的關照都需嚴謹仔細，另外的，其實真正一件好的作品就如同聖先哲人講述人生道理或歷練一樣，將真諦含蓄謙卑地隱藏在話語中，但相反行之於藝術作品中，過分地琢磨於這些細膩之處往往會產生矯情之造氣、俗氣。